

Andreea DUMITRU

... și ultima picătură de pe fundul sticlei de lapte

Printr-o coincidență, în zilele premergătoare premierei sibiene cu piesa lui Aurel Baranga, au fost anunțate în presă rezultatele unui sondaj de... *opinie publică* comandat de IICCMER (Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc). Potrivit acestui barometru intitulat „*Atitudini și opinii despre regimul comunist din România*”, aproape jumătate dintre respondenți sunt de părere că „înainte de decembrie 1989, în România era mai bine decât în prezent.” Altfel spus, departe de a se stinge de la sine ori de a fi compromisă, nostalgia „traului sigur” din timpul regimului ceaușist, manifestată la începutul anilor 2000 mai mult ca o ciudățenie a naturii noastre amnezice, a devenit un trend psihologic din ce în ce mai viguros resimțit în societatea românească. Iar pentru mulți, acesta n-ar fi decât simptomul convingător al dezastrului economic, social și moral în care ne cufundăm.

În drum spre microstagiunea sibiană, am recitat piesa *Opinia publică* pe care regizorul Theodor-Cristian Popescu avea intenția s-o pună în scenă încă de acum un an. Și m-au trecut fiorii: ce s-ar mai putea face astăzi cu un text, după toate aparențele, atât de lozincard și indigest? Ce mai rămâne dincolo de formula dramaturgică atât de îndrăzneată la premiera din 1967, dar atât de artificială acum, după ce Lars von Trier a actualizat inventiv lecția brechtiană? Ce rămâne azi dincolo de discursul doctrinar strepezitor, practicat cu nuanțe infime de toate personajele piesei (gazetari în slujba cotidianului comunist „Făclia vie”)? La ce să ne așteptăm, dincolo de inevitabilele comparații între *înainte* și *după* '89: criza produsă pe fieful directorului de ziar Cristinoiu (a se citi „Cristoiu”?) izbucnește sub pretextul „reducerilor de personal”, al restructurărilor și economiilor la bugetul statului, dar nu același lucru vedem oare când actorii Teatrului „Radu Stanca” anunță publicul la fiecare reprezentație, *live* ori printr-un anunț înregistrat, că, în ceea ce îi privește, și-au făcut datoria, jucând cele 75 de „procente” remunerate din spectacol?! (Și totuși, cât de ingenuie par astfel de asocieri față de râvna cu care televiziunile românești din 2010 cultivă ideea că „azi e mult mai rău ca înainte...”.) În fine, de ce ne-ar mai interesa astăzi opera unuia dintre cei mai răsfățați autori ai vechiului regim, clasat de Liviu Malița în studiul său *Teatrul românesc sub cenzura comunistă*, în rândul „scriitorilor receptivi” și, mai cu seamă, al celor care „au trecut de la un avangardism explicit sau moderat la teatrul politic, saturat de proletcultisme și plin de clișee propagandistice”?

Recitind *Opinia publică*, reprezentată pentru prima dată, cu imens succes, la Teatrul de Comedie (în volum, autorul o dedică lui Radu Beligan, antologicul interpret al lui *Chitlaru*), reluată frenetic nu doar pe scenele patriei, ci și în alte țări-surori întru ideologie, am traversat, probabil, stările contradictorii prin care trebuie să fi trecut și regizorul Theodor-Cristian Popescu până aproape de data premierei. O parte dintre ele mi-au fost împărtășite de el însuși, în timpul unor conversații legate de acest proiect, în timp ce despre altele am aflat din interviurile acordate cu diferite prilejuri de membrii echipei: Dragoș Buhagiar (scenografie și light-design), Vlaicu Golcea (muzică și sound-design), Daniel Gontz / COLORBITOR (video), Florin Fieroiu (coregrafie), Mihaela Michailov (dramaturgie spectacol).

Știam, de pildă, că fiind preocupat de fiecare dată, și cu orice risc, să redescopere „natura teatralității” (în funcție de textul ales și de contextul de reprezentare al acestuia), Theodor-Cristian Popescu proiecta un spectacol de teatru documentar care avea să marcheze cei 20 de ani scurși de la căderea comunismului. Demersul său urmărea, concret, reconstituirea unei epoci (cea a scrierii piesei și a montării princeps), dar își propunea să genereze și o discuție (dezbatere) cu publicul pe tema reprezentărilor trecutului nostru recent.

Ceea ce se poate vedea acum pe scena TNRS păstrează o vagă legătură cu aceste intenții, confirmate și de Vlaicu Golcea într-un recent interviu. Înainte chiar ca *Opinia publică* să înceapă, publicul are răgazul să vizioneze, pe numeroasele ecrane ale unor vechi televizoare

suprapuse pe flancurile scenei, fragmente din arhiva TVR, în care dramaturgul Baranga (morgă de activist pătruns de importanța misiunii sale, voce calmă, insinuantă) repetă, cu variațiuni, aceleași idei (sintetizez, apelând la volumul *Teze și paranteze*: adevăratul teatru e de stânga, adică „politic prin toate fibrele sale”). Treptat, figura și vocea dramaturgului se estompează, iar pe ecrane curg, ca dintr-un rezervor haotic deversat, secvențe intrate în conștiința colectivă: cadre din emisiuni de varietăți filmate în alb-negru, cu încadrături, mișcări de aparat și tăieturi de montaj neobișnuite, cu decoruri fin schițate, siluete elegant costumate și subtil coregrafiate (pe scurt, faimosul stil impus de echipa Bocăneț–Levintza–Patrichi), dar și fragmente din rapoarte despre realitățile socialiste, defilări omagiale, ode închinare „mărețelor” realizări ale „Epocii de Aur” etc.... Pe scurt, sunt evocate ritmurile vieții sub comunism, de la nevinovatele loisiruri până la cotidienele gesturi de „adeziune”. Toate aceste imagini acompaniază, pe aproape întreaga durată a reprezentației, „felia de viață” surprinsă în redacția ziarului „Făclia vie”. Practic, fiecare palier al spectacolului (vizual, muzical, coregrafic) concurează la crearea senzației de cădere în timp, afirmând, prin urmare, nu o lectură polemică, ci una aglutinantă, ușor încețoșată și conotată afectiv, asupra epocii. O privire în care începe și nostalgia hedonismului inconștient-salvator al anilor '60–'70 (răgazul micului „dezgheț” curmat de „Tezele din iulie”) și zâmbetul cu care evocăm astăzi vechea angoasă de zi cu zi, sentimentul că în orice clipă, din pricina unei vorbe, a unui simplu gest, îți putea fugi pământul de sub picioare.

Efectul de miraj temporal e urmărit și prin configurația distribuției: rolul *directorului Cristinoiu* e asumat de Nicu Mihoc, care seamănă izbitor cu Baranga (așa cum îl vedem pe ecran, în imagini de arhivă), în timp ce Marius Turdeanu îi conferă „*tovarășului Chitlaru*” alura de băiat bun, profesionist până în vârful unghiilor, însă vulnerabil, căci dezinteresat și aiurit, un fel de sosie a lui Constantin Diplan de prin cine mai știe ce vechi serial de televiziune.

Pentru cei născuți înainte de '89, familiar e și decorul construit de Dragoș Buhagiar, nu atât cu ironie, cât mai ales ca reverență față de maestrul uitat ai genului. Structura din țevi de metal pare când suplă, când rigidă: celulele suprapuse izolează spațiile de lucru/ de joc (ideea alienării unui mediu profesional, dar, de la sine înțeles, și a unei lumi), permițând, în același timp, un du-te-vino (uneori, cu acrobatic treceeri dintr-un plan într-altul) atent orchestrat de coregraful Florin Fieroiu, ce sugerează, în fond, absența, imposibilitatea intimității. Birourile-celulă sunt mobilate sumar și impersonal, un amestec de retro și contemporan, de linii și obiecte funcționale. Mânuate chiar de actori, lămpile pot îndeplini ingenios, ca în secvența-cheie a ședinței ce urmărește compromiterea lui Chitlaru, funcția de reflectoare orbitoare, ca la interogatorii. O lumină rece, cu alternanțe de tonalități și culori (contrastând cu imaginea alb-negru a monitoarelor) scaldă spațiul constructivist proiectat de Dragoș Buhagiar. Concepută de la început – după mărturisirea scenografului – ca un „decor-citat” (aluzie la emisiunile de varietăți imaginat de Alexandru Bocăneț), construcția evocă și configurația metalică a tribunelor omagiale, dar și uniformitatea cutiilor de chibrituri în care ne duceam viețile. Ceea ce nu ar împiedica un ochi-spectator ceva mai critic să observe cât de mult se aseamănă această structură compartimentată, transparentă, cu blocurile de birouri de astăzi, prin ale căror ziduri de sticlă poate fi contemplată rutina exasperantă a mediilor corporatiste. Nu în ultimul rând, verticala vorbește despre o lume în care respectul e datorat exclusiv celui superior în ierarhie, nu în competență, pe când centrul, bine marcat – un practicabil turnant pe care tronează biroul lui Cristinoiu – este însăși imaginea defunctului sistem centralizat.

În acest context spațial, personajele piesei își descoperă, paradoxal, o nouă viață. Dacă în didascaliiile sale, Baranga e interesat aproape exclusiv de gestică sonoră a actorilor (intonatăii, pauze, subtexte), spectacolul lui Theodor-Cristian Popescu umple cu concretețea detaliului cotidian armătura lozincardă a replicilor. Iluminarea acestei falii – dedublarea de zi cu zi, echilibristica fină între registrul oficial, cel al rolului încredințat de regim (redactor la un „organ de presă”, subaltern sau șef) și registrul secret, intim al existenței – iată marea reușită a spectacolului sibian. Indiferenți la mesajul și ignorând volumul strivitor al lozincii afișate în decor („Făclia vie”), personajele trag de timp cu „artă”, picotesc, joacă table, iau masa cu înghițituri și gesturi nesfârșite, ilustrând comic celebrul slogan din comunism: „Timpul trece, leafa merge, noi cu drag muncim”. Fiecare actor are ocazia – în spațiul minuscul al „celulei” sale – de a sugera, cu

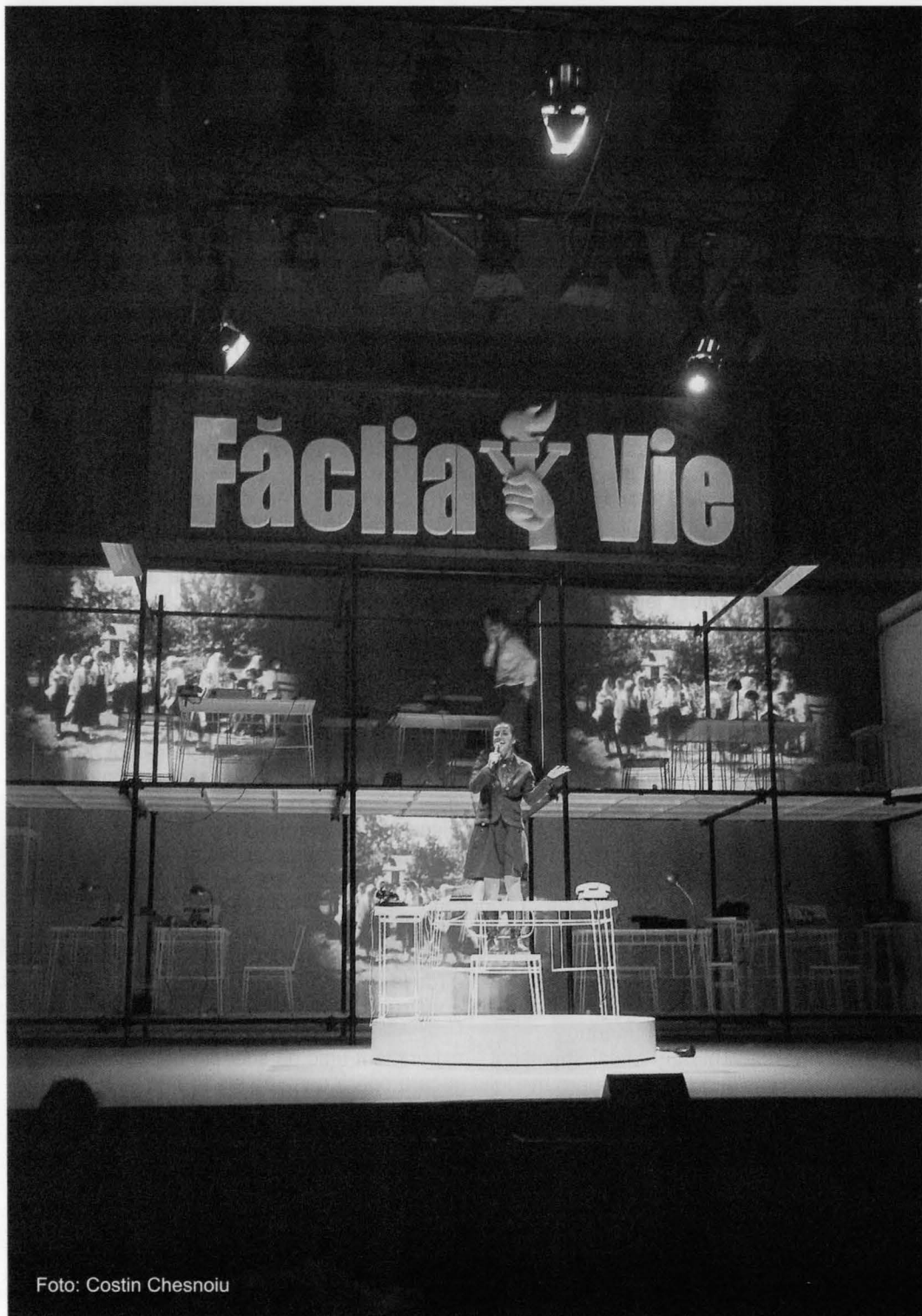


Foto: Costin Chesnoiu

un mimim de mijloace și obiecte, un microhabitat de om mărunț – figurant și pacient al regimului. De aici și empatia spectatorului mai degrabă cu personajele secundare ale piesei. Există, de altfel, postat pe *you tube* un trailer al spectacolului care dezvoltă această etapă de lucru asupra piesei, în care memoria afectivă, istoriile orale, subiective ale fiecărui participant la proiect au avut un rol decisiv. Vedem aici cum, după tipicul unei „vizite de lucru”, actorii dau interviuri în aer liber, cu Porțile de Fier în fundal. Ca niște tovarăși de treabă, aproape umani, dispuși să se confeseze, ei fac un inventar de obiecte, gesturi, ritualuri din copilăria sau adolescența lor „comunistă”. Câteva dintre aceste semne ale epocii au fost încapsulate (mai evident sau mai discret) și în spectacol. Iată, de pildă, această secvență: în timp ce în centrul scenei, Cristinoiu își prelucrează ideologic subalternii, undeva, în planul doi, actorul Vlad Robaș („tovarășul Dumitraș”) se concentrează asupra unei unice, infinitezimale acțiuni – el se încorporează să soarbă tot conținutul unei sticle de lapte (din acelea cu gura largă), insistând minute lungi asupra ultimei picături rămase pe fundul recipientului. Astfel de detalii țin mai puțin de intenția obiectiv-documentară (declarată inițial de Theodor-Cristian Popescu) și mult mai mult de o interpretare subiectivă, chiar plină de candoare (cum mărturisește în trailer regizorul) a timpului și spațiului în care și-au consumat tinerețea fie actorii înșiși, fie „părinții noștri”.

Dacă se poate vorbi despre o distanțare critică, ea este evidentă, poate, doar în intervențiile vizuale ale lui Daniel Gontz (proiecții color în fundal, cu dansuri din arhiva „Tezaurului folcloric” sau imagini cu fațade de blocuri, la fel de mizere azi ca și ieri, în care apartamentele/celule se dovedesc perfect interșanjabile, ca într-un joc tetris). Extrem de complex este și mediul sonor creat de Vlaicu Golcea, apelând la mai multe „surse” (radio, televizor, microfon), funcționând pe mai multe planuri și, implicit, detonând mai multe mine afective din memoria spectatorului. De la zgomotul ambiental al mașinii de scris la muzica *live* cântată de actori în diferite registre (când vioi, ritmat lejer, în genul emisiunilor de varietăți amintite, când sobru, ca în „omagiul” intonat de întreaga distribuție, la un volum tot mai puternic, până ce simți fiori reci pe șira spinării). Vlaicu Golcea face practic un slalom tandru-ironic printre reperatele sonore ale epocii. Un citat afectiv este și coregrafia lui Florin Fieroiu, care reușește să speculeze ludic fiecare spațiu pus la dispoziție de scenograf, dar și fiecare sugestie, accent al mediului sonor. Fieroiu imprimă actorilor (poate mai mult decât o fac costumele și frizurile retro „purtate” cu voită stângăcie) un aer comun, indiferent că se mișcă în genul frivol-elegant al dansurilor lui Cornel Patrighi (și când e vorba de „tovarăși”, rezultatul e irezistibil), fie că imită coregrafiile tematice, mobilizatoare consacrate de „Cântarea României”.

Așa arătând spectacolul, mă întreb dacă piesa lui Baranga ar fi putut sta într-adevăr la originea unui „gest provocator” (din nou, intenția enunțată de regizor). Dacă ar fi putut inspira, de pildă, un eseu despre destinul plin de grandoare și mizerie al conceptelor – nimeni nu mai tresare însă astăzi când pe scenă apare „Opinia publică”, personaj proteiform și, după Baranga, metaforă a bunului-simț forțat în fibra „Omului nou” (când vreun spectator indignat de „înfierarea cu mânie proletară” a lui Chitlaru, când un ministru al Presei proaspăt numit, adică necorupt!). Folosit inflaționar și în contexte compromițătoare (de la agramatul „părerea mea” până la lipsa de credibilitate a „liderilor de opinie” din zilele noastre), conceptul de „opinie publică” nu mai pare să trezească interesul nimănui.

Ar fi putut deveni oare acest spectacol – experiment unic pe scenele noastre – un prilej de a medita serios și profitabil asupra modului în care opera cenzura ori asupra instanțelor de validare a „succesului” sub comunism? Mă tem că în versiunea oferită de TNRS acest lucru nu putea să se întâmple, însă nu mi se par mai puțin importante ezitățile, căutările regizorului, pe scurt – infidelitatea sa față de proiectul original.

Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu – Opinia publică de Aurel Baranga. Regia: Theodor-Cristian Popescu. Scenografie și light-design: Dragoș Buhagiar. Muzică și sound-design: Vlaicu Golcea. Video: Daniel Gontz (COLORBITOR). Coregrafia: Florin Fieroiu. Dramaturgie spectacol: Mihaela Michailov. Cu: Marius Turdeanu, Diana Fufezan, Nicu Mihoc, Codruța Vasiiu, Cătălin Neghină, Liviu Vlad, Dan Glasu, Mihai Coman, Vlad Robaș, Adrian Neacșu, Ciprian Scurtea, Mihai Alexandru, Ion Paraschiv, Anca Pitaru, Eduard Pătrașcu. Data premierei: 1 octombrie 2010.